

BASÍLICA DE SAN LORENZO



Adrián Sáiz Pardo

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

En 1418 Brunelleschi recibió el encargo de Juan de Medici para realizar la que es conocida como *Sagrestia Vecchia* en la iglesia románica del siglo XI. Existía un proyecto, planteado por el prior Dolfini, para remodelar la antigua iglesia. Pero la familia Medici le pidió consejo a Brunelleschi sobre estas obras y le acabaron encargando la construcción al arquitecto florentino.

En los meses de verano de 1421 comenzaron las obras de la nueva iglesia sobre la ya existente románica. Las obras avanzaban lentamente por dificultades económicas y se acabó suspendiendo su construcción en 1425. A pesar de ello, las obras de la *Sagrestia Vecchia* continuaron hasta culminar en 1428.

En 1442 Juan de Medici ya había muerto y había sido sucedido por su hijo Cosme. Gracias a sus subvenciones, las obras de la iglesia pudieron continuar. Brunelleschi murió en 1446 y las obras continuaron bajo la dirección de Antonio Manetti.

Las obras se estaban realizando sobre la antigua iglesia para poder continuar el culto y no fue hasta 1465 cuando se demolió la vieja iglesia románica y se terminó la nueva basílica.

Análisis formal

La planta de la basílica [fig. 4] es de cruz latina, compuesta por un cuerpo central dividido en tres naves, un transepto de la misma anchura que la nave central que cruza el cuerpo central de forma perpendicular y un ábside de planta cuadrada. Las naves laterales están recorridas por una escalinata continua pegada al muro que da paso a las doce capillas laterales repartidas de forma equitativa entre las dos naves laterales. El transepto está rodeado por cinco capillas a cada lado a las que se accede mediante la escalinata que continúa desde las naves laterales. A cada lado del transepto hay una obertura que da acceso a las dos sacristías: la *Vecchia* y la *Nuova*, esta última posteriormente construida por Miguel Ángel. Finalmente se encuentra el ábside como una continuación de las capillas del transepto pero la misma longitud que el crucero y de la misma anchura que la nave central. A la basílica se accede a través de tres puertas: una principal coincidiendo con la nave central y una a cada uno de sus lados que dan acceso a las naves laterales.

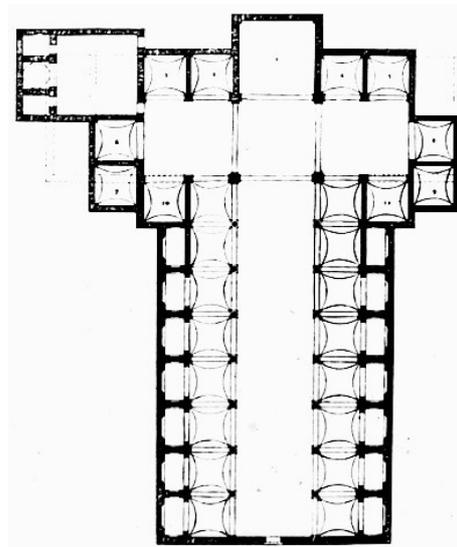


Fig. 4. Planta de la Basílica de San Lorenzo, Brunelleschi.

Las naves laterales se separan de la nave central por un conjunto alineado de columnas corintias que culminan en el muro del transepto con pilares cruciformes del

mismo orden. Las columnas están compuestas por: una basa, un fuste liso, un capitel con hojas de acanto estilizadas y una sección cuadrada de entablamento. Este último está dividido por un arquitrabe a tres bandas, un friso con relieves decorativos y una cornisa. Sobre estas cornisas descansan arcos de medio punto decorados de la misma forma que el entablamento de las columnas. Después de estos arcos hay un muro continuo con estrechos y alargados ventanales que rematan en un arco de medio punto. La posición de los ventanales coincide con el eje central de los arcos de medio punto. La cubierta de esta nave central es plana, decorada con artesonado en forma de casetones.

En las naves laterales, el muro está abierto por arcos de medio punto que dan acceso a las doce capillas separadas entre sí por un muro. Entre los arcos hay situadas pilastras de orden corintio. Sobre los arcos y las pilastras se asienta un entablamento a modo de decoración que recorre el muro de forma continua con un arquitrabe dividido en tres bandas, un friso liso y un pequeño saliente que sería la cornisa. Estas dos naves están cubiertas por bóvedas vaídas cuadradas en las que hay colocados ojos de buey en la parte del muro. Las capillas laterales están cubiertas por bóvedas de cañón.

Las capillas del transepto están decoradas de la misma forma que las naves laterales con un arco de medio punto, pilastras corintias y la imitación del entablamento en la parte superior. La cubierta de estas capillas es de bóvedas vaídas y además tienen el mismo tamaño que las naves laterales.

La zona del crucero está cubierta por una cúpula en forma de hemisferio asentada sobre pechinas que a su vez descansa sobre dos pilares cruciformes corintios y los dos lados del muro del ábside decorado con pilastras corintias.

El ábside sigue el mismo sistema decorativo que la nave central con una cubierta plana con artesonado en forma de casetones. Hay que destacar que el muro del fondo está dividido en dos pisos. En el piso superior hay un coro que se sustenta mediante dos columnas corintias del mismo tamaño que las de la nave central.

La decoración interior se basa fundamentalmente en la alternancia del color gris de la piedra empleada en la construcción, que se puede apreciar en arcos y columnas sobretodo, y del enlucido en blanco de los muros.

A través de una pequeña entrada en el transepto se accede a la Sacristía Vecchia [fig. 5]. Esta estancia tiene una planta rectangular dividida en diferentes espacios. Al entrar hay un primer espacio cuadrado determinado por la cubierta de cúpula gallonada que lo corona. La cúpula está dividida en gajos. Cada gajo tiene en su parte inferior un

ojo de buey como ventana. La cúpula tiene un óculo en el eje central. Esta cúpula se asienta sobre cuatro grandes pechinas decoradas con un tondo en cada una de ellas. Estas cuatro pechinas se encuentran sobre la cornisa de un entablamento continuo que rodea la estancia y está formado por la citada cornisa, un friso decorado con relieves policromados y un arquitrabe dividido en tres bandas. El arquitrabe se sustenta sobre pilastras corintias colocadas en las esquinas.

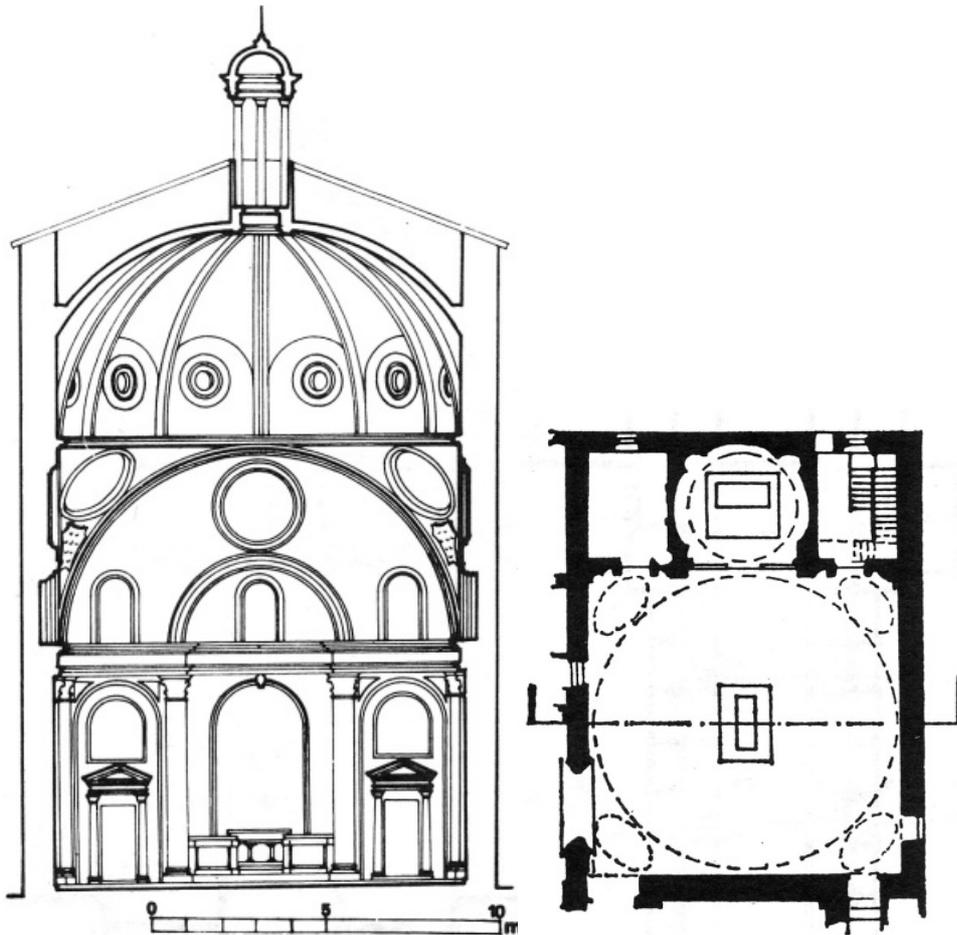


Fig. 5. Sacristía Vecchia: alzado y planta.

El espacio culmina en tres estancias diferenciadas. La central, de mayor tamaño que las laterales, también está culminada por una cúpula sobre pechinas. Entre las pechinas se abren muros que confieren arcos ciegos de medio punto en cuyo eje central se abre un ventanal también rematado por un arco de medio punto. Estos elementos se asientan sobre el entablamento continuo que recorre la sacristía. En la parte inferior de los tres lados del muro que confieren la estancia aparecen arcos ciegos de medio punto. En el centro se sitúa la tumba de Juan de Medici.

Las dos estancias laterales son habitaciones cerradas a las que se entra por dos pórticos decorados con formas clásicas. La puerta está flanqueada por dos columnas jónicas sobre las que se asienta un entablamento compuesto por un arquitrabe, un friso liso y una cornisa. Sobre este último elemento carga en volantino un frontón triangular que deja en su interior un tímpano liso. Encima de esta estructura hay colocado a modo de decoración un arco de medio punto, que encierra un espacio a modo de hornacina y en cuyo interior posteriormente se colocarían figuras decorativas. En el interior de una de estas estancias hay colocada una escalera que sube a un piso superior.

La decoración básica de esta sacristía corresponde con la del resto de la basílica alternando el gris de la piedra con el enlucido blanco de los muros. Además el suelo está decorado con mármol alternando diversos colores que dan lugar a formas geométricas.

Exteriormente, a la fachada de la basílica le falta el recubrimiento de mármol, quedando al descubierto la piedra y el ladrillo empleados en la construcción de toda la iglesia. La fachada está compuesta por tres puertas y una hornacina en la parte superior del eje central, coincidiendo con la parte más alta de la nave central. En la fachada se puede apreciar como la iglesia está compuesta por tres niveles: la nave central más alta que las demás con una cubierta a dos aguas revestida con tejas rojas; las naves laterales, cuya cubierta exterior parte de la zona inferior de los ventanales de la nave central; y la cubierta exterior de las capillas, que se sitúa a partir de los ojos de buey de las naves laterales. El muro exterior de las capillas emplea como decoración arcos ciegos de medio punto.

La zona del crucero donde se encuentra la cúpula está formada por un prisma cuadrangular recorrido por una arquería en la parte superior y está culminado por una cubierta piramidal formada por cuatro vertientes que convergen en un vértice común.

La zona del transepto sigue la misma división en niveles que el cuerpo central. En la zona donde se encuentra la cúpula grande de la Sacristía Vechia la cubierta exterior tiene una forma cónica y esta rematada por una linterna que coincide con el óculo de la cúpula.

Aproximación al significado

En el interior del edificio se puede apreciar la introducción que Brunelleschi hace de los modelos clásicos en la adaptación de los órdenes arquitectónicos al espacio de una construcción sin precedentes antiguos. Se puede ver cómo el templo en su conjunto

no corresponde con la concepción de templo de la Antigüedad. Esto sería el reflejo de los estudios que realizó en su viaje a Roma o al conocimiento de algunos tratados de arquitectura de la antigüedad como *Los diez libros de arquitectura* de Vitrubio.

En el empleo de estas formas clásicas se puede apreciar la normalización del sistema constructivo. Esto significa que los elementos no son independientes sino que están relacionados entre sí. De este modo, en este edificio el empleo del orden corintio en las columnas condiciona la utilización de un entablamento caracterizado principalmente por el friso con relieves decorativos. A su vez, esta decoración del friso condiciona la decoración de los arcos de medio punto que son sustentados por el entablamento. El entablamento superior que recorre el muro también estará relacionado con el orden corintio. Del mismo modo, las pilastras adosadas a los muros serán del mismo orden que las columnas. Con ello se pretendía crear cierta armonía visual en el espacio arquitectónico. A esta armonía contribuye que los elementos estén proporcionados entre sí, es decir, todas las formas arquitectónicas están sometidas a unas normas métricas dispuestas de antemano que evitan que se rompa con esa armonía visual.

Según Benevolo (1984: 100), los órdenes arquitectónicos adquieren un significado jerárquico, de poder y prestigio. Esto podría simbolizar el acceso al poder de una nueva clase dirigente. La sociedad florentina comenzaba a estar controlada por mercaderes, burgueses... quienes comenzaba a acumular grandes riquezas. Empezaban a convertirse en los nuevos financiadores de las obras públicas y es posible que en las nuevas construcciones se reflejase este cambio de poder mediante la utilización de los órdenes arquitectónicos como símbolo del prestigio de estas familias.

La distribución de estos elementos arquitectónicos en el espacio también está sujeta a una serie de reglas que obligan a respetar una determinada colocación para transmitir una sensación de simetría que otorgue estabilidad al conjunto. Por este motivo, se puede ver cómo las dos filas de columnas de la nave central son de la misma medida, número y forma en ambas filas, hay el mismo número de capillas en ambos lados, hay una distribución equitativa de los ventanales de los muros... en definitiva, pretende relacionar todos los elementos del edificio para convertirlo en un espacio unitario.

La ordenación del espacio de forma racional también contribuye a la idea de proporción, simetría y relación unitaria del conjunto. En este aspecto destacan las relaciones matemáticas que determinan la configuración de la planta: el crucero forma un cuadrado perfecto y la multiplicación del mismo en cuatro ocasiones conformará la

planta de la nave central. A cada lado del crucero formarán el transepto dos cuadrados del mismo tamaño que el del crucero. El ábside también está formado por este cuadrado para no entrar en disonancia con el conjunto. A su vez, las capillas laterales del transepto y las naves laterales del cuerpo central están formadas por la reducción en $\frac{1}{4}$ del cuadrado del crucero. Del mismo modo, las capillas laterales del cuerpo central miden la mitad del cuadrado que forma en de las capillas del transepto. Teniendo en cuenta esto, es probable que Brunelleschi, para establecer la división de la planta, tomase como referencia el planteamiento pitagórico de los cuadrados perfectos a través de algún tratado de la antigüedad. Este planteamiento explicaba que los cuadrados perfectos eran aquellos cuya raíz daba un número entero. Brunelleschi pudo aplicar este planteamiento al cuadrado del crucero para configurar los demás hasta su simplificación total que serían las capillas laterales del cuerpo central.

La idea de convertir el espacio en un conjunto unitario también se apreciaría en la utilización del color. Predomina el blanco del enlucido de los muros y el gris de la piedra que se percibe en los demás elementos arquitectónicos. Además mediante esta técnica se pretende integrar en el conjunto la *Sagrestia Vecchia* donde además se utilizan los órdenes arquitectónicos clásicos en para decorar los muros y los pórticos laterales. En la sacristía la cúpula determina el espacio cuadrado del conjunto convirtiéndose de este modo en un elemento centralizador del espacio.

Otro elemento a destacar en la basílica es el tema de la perspectiva. Brunelleschi había realizado un estudio de la perspectiva sobre dos tablas para establecer con precisión el método científico para la utilización de la perspectiva. Pretendía subordinar la arquitectura al punto de vista humano y que su contemplación inspirase perfección y armonía. Con este objetivo aplica su método de la perspectiva a la construcción de la Basílica de San Lorenzo. Situándonos en el crucero con el punto de vista fijado hacia la entrada se puede apreciar como las líneas que convergentes que forman los muros y los elementos arquitectónicos horizontales culminan en un mismo punto de fuga situado a la misma altura que el observador.

Por tanto, se puede decir que la construcción de la obra se basa en un estudio científico realizado con anterioridad, en el que se busca la proporción, la simetría y el orden, todo en base a unos parámetros humanos.

Todo esto se puede explicar teniendo en cuenta la nueva concepción artística y social que surge a principios del *Quattrocento* y que en el ámbito artístico tiene como uno de los iniciadores principales a Brunelleschi. Esta evolución artística comienza en

Florenia, una república con autogobierno donde se puede decir que la política era más abierta. Esto fomentaba el desarrollo social a través del trabajo individual, es decir, la persona avanzaba en el estatus social por méritos, lo que fomentaba la competencia y esta a su vez que los artistas buscasen más conocimientos en distintos campos para destacar. Esto provocó el resurgimiento de la cultura clásica que conllevó un cambio en la interpretación de la belleza que afectó al arte. Se pretende alcanzar la belleza a través de la imitación de la naturaleza. Si bien para algunos artistas la imitación de la naturaleza consistía en imitar la realidad, otros consideraban que con la imitación de la realidad no se alcanzaba la perfección porque la naturaleza en sí no era completamente perfecta. Este último grupo de artistas lo que harán será utilizar lo que encuentran en la naturaleza para representar su idea de perfección. Simetría, orden y proporción son valores que comienzan a imperar en el arte con el objetivo de lograr una armonía visual que se traduce en belleza.

Se produce un cambio del teocentrismo al antropocentrismo. Nacerá el concepto de humanismo, cuya base es la dignificación del hombre. Se desarrollará una nueva escala de valores en la que el hombre es considerado el centro de todas las cosas. En el caso de San Lorenzo este aspecto se aplica a la arquitectura como hemos visto anteriormente.

Pero a pesar de la introducción de estas innovaciones, se pueden apreciar influencias del periodo precedente. La planta de cruz latina y la división en tres naves, que se aprecia exteriormente en la superposición de niveles, podría estar tomada de la antigua iglesia románica del siglo XI que precedía a la actual y de la que se ha utilizado la estructura básica del conjunto. Es un modelo que se inspira en las basílicas paleocristianas en las que se aprecia alguna incorporación del gótico, como la cubierta con bóvedas vaídas de las naves laterales. Esto puede deberse a que se siguiesen ciertos aspectos del proyecto de remodelación de la iglesia de Dolfini que Brunelleschi adaptaría a sus propósitos de proporción, simetría y orden con las relaciones matemáticas y la cohesión de todos los elementos del conjunto en un espacio unitario.

Bibliografía

ARGAN, G.C. y ROBB, N.A. [1946]. «The architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory in the fifteenth century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 9, 96-121.

BENEVOLO, L. [1984]. *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (del siglo XV al siglo XVIII)*, Barcelona, ed. Gustavo Gili S.A.

COHEN, M.A. [2009]. «The Lombard connection: northern influences in the Basilicas of San Lorenzo and Santo Spirito in Florence», *Annali di Architettura*, 21, s.p.

HEYDENREICH, L.H. y LOTZ, W. [2007]. *Arquitectura en Italia, 1400-1600*, Madrid, Cátedra.